

Gerhard die Möglichkeit einer musikalischen „Vorausahnung“, die ihre Bestätigung erst zu einem viel späteren Zeitpunkt des Werkes erfährt, ausgerechnet bei Meyerbeer nach (S. 141). Allerdings erklärt der Nachweis in der Partitur noch nicht, unter welchen spezifischen Bedingungen diese Art des Erinnerns überhaupt möglich ist. Gerade der Begriff der ‚Ahnung‘, für die Wagner’sche unendliche Melodie von so großer Bedeutung, verweist auf die Grenzen bewusster musikalischer Erinnerung. Hier wäre erneut möglich, den Staffelstab an die systematische Musikwissenschaft weiterzugeben.

Die Beiträge von Isabel Mundry und Georg Friedrich Haas, die aus der schöpferischen Perspektive einen Blick in die „Werkstatt“ erlauben, demonstrieren die Erinnerungsfunktion von Musik im Musiktheater der Gegenwart. In beiden Werken spielt die dramaturgische Umsetzung von Erinnerung eine wichtige Rolle. Es ist vor allem Mundry, die in diesem Kontext der Historizität des musikalischen Materials als einer Resultante aus Erinnern und Vergessen konstitutive kompositorische Kraft zugeteilt (S. 206). Hier löst sich auf verblüffende Weise in der modernen Musik ein, was Lütteken für das frühe 16. Jahrhundert diagnostiziert.

Erinnerung als Revokation von Stimmungen und biographischen Ereignissen bestimmt schließlich drei Beiträge zu Mahler, Bartók und Enescu. Peter Franklin erkennt bei Mahler „protocinematisc“ Elemente (S. 153) insofern, als seine Musik durch ihre stark bildhafte Wirkung genau jene Mischung aus subjektiver Erinnerung und kompensatorischem Vergessen zu erzeugen imstande sei, wie sie spätere Filmmusiken Hollywoods auszeichne. Die Musik Mahlers sei durch eine spezifische Heimatlosigkeit gekennzeichnet und verharre in „paradoxe[r] Weise“ in der Spätromantik (S. 155). Just dieselbe Art von „Nostalgie“ lässt sich – vielleicht nicht ganz zufällig – auch im Werk von George Enescu konstatieren, wie Harald Haslmayr nachweist. Dessen Aneignung rumänischer Folklore lasse sich als musikalische Umsetzung erinnerter Landschaft und Kindheit charakterisieren. Es wird deutlich, in welcher Weise der kompositorische Verarbeitungsprozess präformierten musikalischen Materials selber einen Erinnerungsprozess darstellt, der unmittelbare Auswirkungen auf die Kom-

position hat. Das gleiche gilt für Bartók, auch wenn dessen ethnographische Aufzeichnungen mit einer ganz anderen Systematik erfolgten als die Rezeption von Volksmusik durch Mahler oder Enescu. László Vikárius geht es in seinem Beitrag aber weniger um eine theoretische Reflexion der ethnologischen Reliabilität, sondern darum, wie durch Musik ein in lebendiger Volksmusikpraxis Erlebtes aufbewahrt und reflektiert werden kann (S. 170).

Der unterschiedliche Grad an Thesenhaltigkeit und übergreifender Reflexion der Beiträge verhindert die Entstehung eines konsistenten Bildes eines spezifischen „Erinnerns in der Musik“. Zahlreiche einzelne Anregungen lassen nur – wieder – den Wunsch nach einer vertiefenden Zusammenschau der Einzelaspekte entstehen. Dazu wären der ephemere Charakter der Musik selbst wie auch das Prozesshafte des Erinnerns insgesamt geeignete Ausgangspunkte.

(Juni 2008)

Karsten Mackensen

*Annäherungen. Festschrift für Jürg Stenzl zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Ulrich MOSCH, Matthias SCHMIDT und Silvia WÄLLI. Saarbrücken: Pfau-Verlag 2007. 318 S., Abb., Nbsp.*

Die vorliegende Festschrift möchte dem Wissenschaftler und Publizisten Jürg Stenzl zum 65. Geburtstag gratulieren und darüber hinaus auch ein Porträt von der Persönlichkeit des Jubilars skizzieren – ein Porträt, das einerseits die unterschiedlichen Stationen seines akademischen Wirkens nachzeichnet, andererseits aber auch des Genussmenschen und seiner Kochkünste gedenkt: Sei doch immerhin, wie André und Danièle Richard in ihrer Grußbotschaft schreiben, in der Person Stenzls „der Gastronomie [...] zu Gunsten der Musikwissenschaft eine große Begabung entgangen“ (S. 10). Entsprechend dem weiten Forschungsradius von Stenzls Arbeiten reflektieren die versammelten Beiträge sein umfassendes Interesse für Alte und Neue Musik, vor allem aber auch seine Teilhabe am breiten, interdisziplinären Diskurs über die gesellschaftliche Rolle der Musik als Kunst.

Stenzls Wirken zeichnet sich durch jene Elemente aus, die Gerhard Koch im Titel seines Essays pointiert als „Öffentlichkeitsbe-

wegungsversuche“ kennzeichnet: durch Versuche, mittels ungewöhnlicher Diskursformen den Weg an die Öffentlichkeit zu suchen oder umgekehrt solche für die eigene Wissenschaft fruchtbar zu machen. Zu Letzterem zählt der heute kaum mehr ernsthaft bestrittene Gedanke, dass auch Äußerungsformen wie Programmtexte, Platten- und CD-Kommentare oder Statements zu Umfragen zum wissenschaftlich verwertbaren Material gehören, weil sie, wenn auch nicht unbedingt über das Schaffen eines Komponisten selbst, so doch zumindest etwas über die Rezeption seiner Werke aussagen können. Am eindrücklichsten hat Stenzl dies einst mit seinem Nono-Buch (*Luigi Nono: Texte – Studien zu seiner Musik*, Zürich und Freiburg 1975) belegt, indem er unterschiedlichste Primär- und Sekundärquellen zu einem mosaikartigen Bild zusammenfügte und so ein bleibendes Vorbild für viele andere, seither erschienene Text- und Materialkompilationen lieferte. Umgekehrt dokumentiert der Regisseur Uli Aumüller in der Festschrift anhand verschiedener Drehbuch-Entwürfe zur Symposiums-Szene seines preisgekrönten Dokumentarfilms *Dein Kuss von göttlicher Natur. Der Zeitgenosse Perotin* (2005) ein beredtes Beispiel dafür, wie Stenzl musikwissenschaftliche Fragestellungen in ungewöhnliche mediale Formen zu bringen trachtet.

Ansonsten reicht das thematische Spektrum der Beiträge von Erkundungen zur Musik des Mittelalters und der Renaissance bis hin zu kulturwissenschaftlichen Fragestellungen mit Bezug auf die Kunstproduktion der Gegenwart. Felix Heinzer etwa liest die Sequenz *Christe genitoris et spiritus sancti gloria*, dem Salzburger Gründungsheiligen und späteren Patron der Erzdiozese Rupertus gewidmet, als Versuch kulturgeschichtlicher Verknüpfung, Silvia Wälli (†) befragt die Propriumstropen im Codex A-Wn 1845 auf ihre geographische Herkunft hin, und Franz Karl Praßl befasst sich mit Kontexten und Vorgeschichte des Salzburger Liber Ordinarius. Lorenz Welker denkt in seinem Beitrag „Guillaume de Machaut, das romantische Lied und die Jungfrau Maria“ über Ursachen und Konsequenzen der historiographischen Unternehmungen nach, Machauts Schaffen für die Kompositionsgeschichte des Liedes zu vereinnahmen, während Gösta Neuwirth in seinem Aufsatz „Fehlläuten“ das Ver-

fahren unter die Lupe nimmt, mit dem Josquin Desprez in seiner *Missa ad fugam* ein Zitat aus Johannes Ockegheims *Missa super l'omme armé* einer Relektüre unterzieht, um dadurch kompositionsästhetische Differenzen zu einem historischen Vorbild zu markieren.

Unter den Aufsätzen mit interdisziplinären oder kulturwissenschaftlichen Fragestellungen fällt der Beitrag von Claudia Jeschke und Nicole Haitzinger („Unterwegs. Von den Metropolen Europas zum Highway 101. Topographische Konzepte im Tanz des 20. Jahrhunderts“) auf, der auf originelle Weise wesentliche Orte und Zeiten des Tanzgeschehens miteinander verknüpft und so „in seiner historisierenden und systematisierenden Kontextualisierung wie in seiner Ereignis-Bezogenheit“ (S. 141) Elemente von Stenzls wissenschaftlichem Denken auf die Tanzwissenschaft zu übertragen versucht. Gleichfalls mit dem Tanz, genauer mit den Zusammenhängen zwischen kompositorischen Verfahren und genuin choreographischem Denken bei Igor Strawinsky, befasst sich Monika Woitas und richtet ihr Augenmerk damit auf einen bedeutungsvollen Zusammenhang, der viel zum Verständnis ästhetischer Entscheidungen beitragen kann. Gelungen ist auch Reinhold Brinkmanns Versuch, die architektonischen Konzeptionen zweier Konzertsäle – des von Hubert Lütcke konzipierten Konzertsaaes (1931) in der Philipps-Universität Marburg und des ursprünglich von John Mead Howells gestalteten John Knowles Paine Concert Hall am Department of Music der Harvard University, Cambridge/Massachusetts (1914) – aus musikhistoriographischen, kulturgeschichtlichen und ästhetischen Tendenzen der jeweiligen Entstehungszeit heraus zu deuten. Claudia Maurer Zenck schließlich macht in einem Beitrag über den Alltag des Kolisch-Quartetts auf Reisen die alltäglichen Widrigkeiten – etwa schlechte Reiseverbindungen oder rasche Wechsel klimatischer Bedingungen – hinter den Konzert- und Aufführungstatistiken sichtbar und schärft damit die Aufmerksamkeit für immer noch weithin unterbewertete Faktoren.

Mit dem Blick auf Entwicklungen innerhalb der neuesten Musik erreicht der Band schließlich die Gegenwart, der sich etwa Robert Pienikowskis Beitrag über Pierre Boulez („Dé-chiffrer Boulez?“), Erika Schallers Versuch einer inhaltlichen Interpretation von Luigi Nonos *Das*

*atmende Klarsein* oder Matthias Schmidts Reflexionen über György Ligetis Mahler-Rezeption in *Lontano* widmen. Besonders wertvoll ist Ulrich Moschs umfassender Beitrag „Über die Linie. Anmerkungen zu einigen Kompositionen Wolfgang Rihms aus jüngster Zeit“, der über das eigentliche Thema hinaus auf grundsätzliche Fragestellungen zielt und mit dem substanziellen Entwurf zu einer Phänomenologie der melodischen Linie aufwartet.

Diese und weitere Texte entfalten ein anregendes Panorama, das man bisweilen mit großem Erkenntnisgewinn studieren kann. Über seine Würdigung des Jubilars hinaus ist das Buch daher ein Reader, der brennpunktartig die abendländische Musikgeschichte in den Blick nimmt und – auch wenn einzelne Texte nur bereits Publiziertes in knapper Form neu beleuchten – so manch spannenden Gedankengang enthält.

(Dezember 2008)

Stefan Drees

*Die Handschrift des Jodocus Schalreuter (Ratschulbibliothek Zwickau Mus. Ms. 73). Erster Teil: Abteilung I: XXV, 261 S. Zweiter Teil: Abteilung II und III: 239 S. Dritter Teil: Abteilung IV: 159 S. Vierter Teil: Abteilung V und VI sowie Kritischer Bericht und Verzeichnisse zu den Abteilungen I–VI (Band 115 a/b und 116 a/b): 269 S. Hrsg. von Martin JUST und Bettina SCHWEMER. Wiesbaden u. a.: Breitkopf & Härtel 2004–2006. (Das Erbe deutscher Musik. Band 115 a, 115 b, 116 a, 116 b: Abteilung Motette und Messe. Band 20–21.)*

Die Bedeutung der Handschrift des Zwickauer Kantors Jodocus Schalreuter für die Musiküberlieferung der Reformationszeit ist seit Langem bekannt. Schalreuter begann die Niederschrift der sechs Stimmbücher etwa 1536/37 und trug weitere Kompositionen bis mindestens 1548 ein (einige Werke wurden später von anderen Schreibern nachgetragen). Das Repertoire umfasst vor allem Psalmen und Responsorien, daneben Gelegenheitskompositionen und verschiedene andere liturgische und außerliturgische Gattungen. Unter den relativ wenigen deutschsprachigen Kompositionen sind vor allem Psalmmotetten von Johann Reusch und anderen zu nennen.

Besonders spannend ist bei der hier edierten Quelle der Umstand, dass die Person des Schrei-

bers und deren Umfeld wenigstens in Umrissen aus der Quelle selbst sowie aus weiteren Zeugnissen bekannt sind und so ein weites Geflecht an persönlichen Beziehungen zu verschiedenen Musikern und bekannten Persönlichkeiten erkennbar wird (dazu gehören u. a. der Wittenberger Musikdrucker Georg Rhau und der Theologe Nikolaus von Amsdorf). Darüber hinaus wird durch das umfassend in der vorliegenden Ausgabe ausgebreitete Material deutlich, dass wir es bei der Person Schalreuters mit einem jener strengen Lutheraner zu tun haben, die (wie beispielsweise Johann Walter oder Martin Agricola) in den Krisenjahren des Protestantismus nach dem Tod des Reformators kompromisslos für ihren Glauben eintraten und dabei auch vor heftigen inner-protestantischen Auseinandersetzungen nicht zurückschreckten. Es ist faszinierend zu beobachten, wie sich diese Haltung auch in der Repertoirezusammenstellung (vor allem bei den Psalmmotetten) niedergeschlagen hat.

Im Falle Schalreuters ging das religiös motivierte Engagement so weit, dass er sich 1549 weigerte, dem als Verräter an der Sache Luthers angesehenen Landesherrn Kurfürst Moritz von Sachsen zu huldigen und bei der von Moritz angeführten Belagerung Magdeburgs 1550 aufseiten der Verteidiger zu kämpfen. Bei diesen Kämpfen verlor Schalreuter am 22.9.1550 sein Leben. Über diese Hintergründe informieren lateinische Texte, die der Zwickauer Bürger Georg Neumeyster, nach eigener Aussage ein Schüler und Bewunderer Schalreuters, in vier der sechs Stimmbücher eintrug, als er diese 1582 der Ratschulbibliothek in Zwickau überignete. Diese Texte sind als Faksimiles beigegeben, doch leider sind nur zwei in der vorliegenden Ausgabe auch ediert, für die beiden anderen wird auf den Aufsatz Otto Clemens aus dem Jahr 1932 verwiesen (die hier bzw. bei Clemens veröffentlichten Versionen überschneiden sich inhaltlich zwar, sind aber nicht identisch). Bei der Wiedergabe des Textes aus dem Tenorstimmbuch auf S. VII des Vorworts wäre auf einen Lesefehler hinzuweisen: Der Beginn des hier wie in etlichen anderen Quellen zitierten und mehrfach vertonten Gedichtes von Georg Fabricius lautet „Divina [nicht „Omnia“] res est Musica“.

In diesen erläuternden Texten des späteren Besitzers wird auch erwähnt, dass Schalreuter